

Таким образом, национально-детерминированная перцепция и интерпретация художественного текста в рамках лингвокультурологического подхода предполагает декодирование культурного компонента лексического понятия в историко-культурном контексте.

Такие единицы вторичной номинации, как фразеологизмы (своего рода «микротексты»), а также метафора, являются экспонентами культурных знаков, арте- и ментофактов, которые связаны с концептуальной системой языка. Анализ культурных кодов и концептуальный анализ фразеологических единиц и метафор, отражающих базовые ценности национальной культуры, приобретает особое значение в отношении «инокультурного», иноязычного художественного текста, иллюстрирующего особенности менталитета конкретного лингвокультурного общества.

Представляется целесообразным анализировать понятие и лексический фон единиц языка также путем сопоставления текста художественных произведений с их переводами.

Знания более специфицированные, однако общие для той или иной группы людей, дают опору для интерпретации сообщений. Интерпретационная модель и есть культура.

Различия между языковыми картинками обнаруживают себя в первую очередь в лингвоспецифичных словах, не переводимые на другие языки и заключающих в себе специфические для данного языка концепты. Исследование слов с отражением внеязыковой действительности в семантике, их взаимосвязи в межкультурной перспективе позволяет уже сегодня говорить о восстановлении достаточно существенных фрагментов русской языковой картины мира и конституирующих их идей.

Литература

1. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. М., 2002.
2. Маслова В.А. Лингвокультурология. М., 2001.
3. Сорокин Ю.А. Этнопсихолингвистика. М., 1988.

В.В. Карнаухова

ФЕНОМЕН ЗАГЛАВИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Художественное произведение – знак в высшей степени сложный: каждый из его элементов и каждая его часть – носители частичного значения. Эти частичные значения образуют общий смысл произведения, и только если общий смысл произведения представляет собой законченное целое, то и художественное произведение приобретает целостность и завершенность. По словам А. Прието, «...никакой элемент или фрагмент структуры не является чуждым или лишним в ее составе...каждый персонаж произведения имеет определенную функцию и состоит в определенном отношении к другим элементам» [Прието 1983: 387].

Подлинный структурный анализ художественного произведения носит семиотический характер, причем семиотический разбор затрагивает все па-

радикальные компоненты произведения, как «содержательные», так и «формальные». Семиотический разбор в свою очередь включает в себя семантический, синтагматический, и прагматический аспекты.

Условием полного понимания текста, особенно художественного, обычно считают анализ текста, в первую очередь учет семантики составляющих его компонентов. В нашей статье хотелось бы остановиться на заглавии художественного текста, на семантической значимости заголовка как текстообразующего фактора и на его функциях.

Заглавие является особой языковой структурой. Под ним принято понимать коммуникативную единицу, которая находится в позиции перед текстом, являющуюся названием текста, синтаксически оформленное как предложение, прямо или косвенно (через образные средства языка) указывает на содержание текста и ограничивает данное речевое произведение от другого [Сыров 2002: 59]. Другими словами, заголовок – текстовый знак, являющийся обязательной частью текста и имеющий в нем фиксированное положение.

Языковые средства, используемые при назывании художественного текста, широко варьируются – от отдельного слова до предложения. При этом тенденция к краткости проявляется с большей или меньшей степенью определенности. В XIX-XX в. в наименованиях художественных произведений преобладают однословные, реже – ограничивающиеся синтаксической формой словосочетания. По своей природе такая краткость, видимо, связана с общей тенденцией к аналитизму, усиленно проявляющей себя в литературном языке и особенно в синтаксической организации письменной речи. Данные ниже примеры позволяют наметить типологию названий.

1. Заголовки, которые состоят из одного слова:

а) абстрактное или конкретное существительное: «Метель» (А.С. Пушкин), «Нос» (Н.В. Гоголь), «Степь» (А.П. Чехов), «Счастье» (В.М. Шукшин) и т.д.

б) спрягаемая форма глагола: «Срезал», «Забуксовал» (В.М. Шукшин) и т.д.

в) имена собственные: «Вадим» (М.Ю. Лермонтов), «Таня» (Л. Сейфуллина), «Фру» (А. Платонов) и т.д.

2. Имена существительные и прилагательные как антонимические пары с союзом **и**: «Война и мир» (Л.Н. Толстой), «Толстый и тонкий» (А.П. Чехов) и т.д.

3. Заголовки – словосочетания:

а) определительные: «Бедная Лиза» (М.Н. Карамзин), «Станционный смотритель» (А.С. Пушкин), «Белые одежды» (В. Дудинцев) и т.д.

б) обстоятельственные: «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевский, «Беседы при ясной луне» (В.М. Шукшин), «Старик в станционном буфете» (К. Паустовский).

4. Заголовки, представляющие собой предложения:

а) повествовательные: «Жил человек», «Выбираю деревню на жительство» (В.М. Шукшин), «Они сражались за родину» (М.А. Шолохов) и т.д.

б) вопросительные: «Кто виноват?» (А.И. Герцен), «Что делать?» (Н.Г. Чернышевский), «Что передать вороне?» (В. Распутин) и т.д.

в) восклицательные предложения: «Послушайте!» (В. Маяковский), «Верую!», «Миль пардон, мадам!», «Шире шаг, маэстро!» (В.М. Шукшин) и т.д.

Заглавие как особая языковая структура является более обобщенной единицей, чем синтаксические предложения, имеет специфические особенности как в области лексической, так и в области грамматической семантики.

В настоящее время существует несколько классификаций заглавий текстов (в том числе и художественных). Широкое распространение получила предложенная М.Н. Кожинной типология заглавий, затрагивающая в основном специфику возникновения этих структурных элементов в процессе замысла или написания произведения. Рассмотрев основные авторские тенденции именования текстов художественной литературы, исследовательница выделяет три основных типа заглавий:

- 1) *дотекстовые*, при которых «слово или фраза возникают в сознании писателя как некий призыв, толкают его на к написанию последующего текста»,
- 2) *внутритекстовые*, когда заглавие рождается по мере структурирования смыслов в ходе написания произведения,
- 3) *заглавия Post Scriptum*, «которые прячутся в тексте, пробираются сквозь него только с последними словами произведения раскрывают свою смысловую и художественную значимость» [Кожина 1984: 28].

Особое место занимает функционально-семантическая классификация заглавий текстов (в том числе и художественных), разработанная И.А. Сыровым. Основными типами, определяющими в свою очередь функции заголовка, исследователь считает следующие: 1) информативно концептуальный, 2) информативно-троповый, 3) конспективный, 4) реминисцентно-смысловой, 5) номинативно-образный. Для художественных текстов характерны последние три вида. Для художественной литературы XX и XXI веков типичными заглавиями являются реминисцентно-смысловые и номинативно-образные, с явным преобладанием последних. С этим трудно не согласится, однако, на наш взгляд, существующее многообразие заголовков требуют детализации предлагаемой исследователем классификации.

Тезис о том, что в заглавии заключено бинарное релятивное содержание, благодаря чему заголовок предопределяет текст, обосновывает идею, согласно которой языковые средства, входящие в названия, являются содержательными знаками, соотносимыми со знаками (или знаковыми комплексами) художественного текста. Данное утверждение придает названию знаковый характер, семиотизирует его. Категоризация названия как текста обращает внимание на его семантическую значимость, которая и определяет способность заглавия быть текстом.

Если отталкиваться от того, что заглавие обозначает текст, то следует признать, что эта функция названия предполагает существование определенных отношений между двумя текстами: заглавием и рассказом. Составляющими этого отношения являются: 1) текст, выступающий в роли заглавия, и 2) текст, который раскрывает содержание заглавия. Текст в статусе заголовка означает обозначение другого текста. Функциональность заглавия основывается на связи между языковыми единицами: с одной стороны, обозначающий текст, а с другой, обозначаемый текст.

Необходимо отметить, что как знак заголовок проявляет семантическую и семиотическую нестабильность:

- принадлежит тексту и предназначен к функционированию вне текста (Н.А. Веселова);

- представляет текст и одновременно замыкает его;

- по своему содержанию «стремится к тексту как к пределу, а по форме – к слову» (Н.А. Фатеева);

- проспективно выполняет по отношению к целому тексту тематическую функцию (номинация), ретроспективно – рематическую (предикация) (И.Р. Гальперин);

- именуется текст, отсылая к нему, и вместе с тем является семантической сверсткой всего текста (С. Кржижановский) и т.д. [Лукин 2005: 92].

Заглавие выполняет ряд функций: номинативную, информативную, прагматическую и др., а указанные выше свойства реализуются при выполнении заголовком двух функций – интертекстуальной и внутритекстовой.

В своей интертекстуальной функции заголовок служит путеводителем во множестве текстов. Возникшее для удобства обращения с книгами, заглавие в настоящее время представляет собой определение содержательного характера. Его современный статус выдвигает некоторые обусловленные практикой требования к формулировкам заглавия и ограничивает индивидуальные рамки заглавия. Кроме краткости, необходимой для заглавия, оно должно также вызывать у читателей чувство ожидания, кроме того, обеспечивать соответствие относящегося к нему текста.

При выполнении внутритекстовой функции заголовок выступает индексальным знаком, который по мере чтения превращается в знак условный, а после прочтения и усвоения текста приближается к мотивированному условному знаку. Например, возьмем в качестве примера название романа И.С. Тургенева «Дым». Читатель понимает, что ДЫМ – летучие продукты горения, поднимающиеся вверх серые клубы, но вместе с тем ДЫМ – имя текста, на который оно указывает. После прочтения романа, ДЫМ – знак уже с гораздо более сложной семантикой, чем при первом восприятии заглавия. Кажется, что И.С. Тургенев совсем не случайно так назвал свой роман. Знак расценивается как мотивированный самим текстом. Если до знакомства с текстом он не столько сообщал информацию об этом тексте, сколько указывал на него, то теперь, после прочтения, заголовок не столько указывает на текст, сколько в концентрированном виде сообщает информацию о содержании текста, как бы находясь уже после него и под ним. «После» текста, когда имеется уже версия его цельности, заголовок своим преобразованным значением о содержании текста указывает также на само содержание. Т.е. заголовок – метатекстовый знак, но с различными референтами.

Одной из важнейших заголовочных функций является функция прогнозирования. Эта функция менее всего исследована в лингвистике. Основываясь на прошлом опыте читателя, прогнозирование позволяет снизить число ошибочных реакций. Исследование прогнозирования в процессе чтения и

понимания текста привлекает такие смежные науки, как психология, психолингвистика, методика.

Процесс чтения носит двусторонний характер и основывается на способности реципиента оценивать настоящее с точки зрения прошлого опыта и с учетом ожидаемого в будущем. Использование методики прогнозирования при обучении чтению на иностранном языке приводит в действие лингвистический механизм антиципации.

Будучи первым элементом текста, заглавие является важнейшим звеном пускового механизма антиципации. В процессе восприятия текста читатель прежде всего обращается к заглавию. Именно оно в первую очередь сталкивается с индивидуальным горизонтом знаний каждого читателя. На фоне этих знаний формируется «как-текст» – заглавие со всей информацией, соответствующей ему в последующем тексте. Чтение заглавия текста является интегральной составной частью общей ситуации восприятия и подчиняется ее законам. Каждый субъект, читающий текст заглавия, с его комплексными данными, значением и созначением, интегрирует название (т.е. как-текст) в предмет чтения. Процесс чтения происходит как проекция воспринимаемого текста на индивидуальный горизонт опыта.

Наиболее отчетливо данное положение раскрывается тогда, когда читатель встречается с текстом заглавия, содержащим не заполненные в его сознании позиции. Такой семантически недостаточный способ называния возбуждает особую активность читателя. Таким образом, заглавие отражает замысел автора и направляет внимание реципиента. При прочтении заголовка в сознании возникает целостная модель ситуации, которая будет корректироваться в процессе чтения.

Прогнозирование в художественном тексте развивает фантазию, будит воображение, активизирует лингвистическое мышление, являясь этапом декодирования текста, а в методическом плане при обучении иностранным языкам еще и стимулирует речевую активность. В силу специфики художественного творчества, ориентации его на низкую предсказуемость как одно из средств воздействия на реципиента, именно эти стороны прогнозирования являются наиболее существенными для читателя, а отнюдь не правильность предсказания.

Механизм прогнозирования художественных текстов по заглавиям исследован еще недостаточно полно. Необходимо выяснить, какие именно параметры текста прогнозируются, и на каком основании реципиент строит свои гипотезы.

Чаще всего прогнозируют жанр, тон, элементы сюжета и композиции, героя, тему, идею, концовку, конфликт. Предположения строятся не только на лингвистических, но и на экстралингвистических факторах.

Прогноз жанра произведения, например, зависит от того, на сколько устойчивы его связи с лексико-семантическим полем.

Предположения о тоне повествования могут основываться на анализе структуры заголовочного предложения.

В процессе прогнозирования элементов сюжета в композиции на первый план выходят экстралингвистические факторы.

Герой и тема произведения могут быть спрогнозированы на основе анализа семантики лексических составляющих заглавия.

Несомненно, художественный текст представляет собой упорядоченную систему уровней коммуникации, в центре которой находится автор как организующий центр произведения. Поэтому представляется плодотворным исследование конкретного художественного текста в процессе изучения русского языка как иностранного, так как текст – высший уровень речевой коммуникации.

Литература

1. Прието А. Морфология романа. Нарративное произведение // Семиотика. М., 1983.
2. Сыров И.А. Функционально-семантическая классификация заглавий и их роль в организации текста // ФН. – 2002. – № 3.
3. Кожина М.Н. Нечто большее, чем название // Русская речь. – 1984.- № 6. – С. 27-29.
4. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. – М., 2005.

Л.А. Корощун

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И ПЕРСПЕКТИВНОСТЬ КАК ПРИНЦИПЫ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Целостную систему непрерывного педагогического образования следует рассматривать как совокупность динамично развивающихся звеньев образования, органически связанных между собой и обеспечивающих преемственность и перспективность в обучении. Соблюдение преемственной связи между различными этапами образования является необходимым условием достижения главной цели образования – формирования гармонично развитой личности и достижения наилучших результатов обучения. Необходимо создать комфортные условия для реализации единой линии филологического развития учащихся на этапах начального и среднего школьного образования. Опыт работы по обучению детей русскому языку позволяет сделать вывод о том, что осуществление плавного перехода детей из начальной школы в среднюю школу возможно лишь при обеспечении преемственности и перспективности.

Преемственность и перспективность в обучении является одной из методологических проблем дидактики. Они находят свое специфическое выражение в таких закономерностях процесса обучения, называемых принципами дидактики, как научность, систематичность, последовательность, прочность и действенность результатов обучения.

Актуальность проблемы объясняется тем, что в школу, как в начальную, так и в среднюю, пришло большое количество разнообразных авторских программ по русскому языку по новым предметам и факультативным курсам лингвистического цикла. Между тем ни в одной программе нет последовательной реализации важнейшего в данной ситуации принципа преемственности обучения между начальным и средним звеном школы. На первый взгляд, это момент несущественный, тем более что в стабильных программах